الأندلس في الأدب الحديث : بنية التضاد
قراءة في جمالية مسرحية «القضيّة»
للشيخ الدّكتور سلطان بن محمّد القاسمي
(القسم الثاني)[1]

بقلم : د. عبد الفتّاح صبري
(جامعة الشارقة-الإمارات العربيّة المتّحدة

جـ- اللغة والدراما

في العملية المسرحية يبدو الأثر السميولوجي لعمليات التوزيع الإشاري بين الحواس المختلفة، وهذا يوضح لنا الفرق الجوهري بين المسرح والفنون الأخرى، فالإشارات السمعية يستوعبها عامل الزمان ، ويتوارى الفضاء كعامل بنيوي رئيسي، أما الإشارات البصرية فمداها الطبيعي الفضاء ويتوارى عنصر الزمان، وإذا ما اهتممنا باللغة نجد أنها لا محدودة الأثر إذ إنها تتشظى إلى عوالم عديدة ، فعندها تتجمع الموروثات الإنسانية، وبالتالي فإن اللغة تتحول إلى دال، كأداة للوعي وتصبح المنتوجات غير اللفظية المتولدة متضافرة مع الخطاب ولا تنفصل عنه، إذ أن كُل دال مرتبط بثقافة ما وناتج عنها في الوقت نفسه، كما أن فهم الدال يمكن أن يضفي عليه رحابة الاندماج في الوعي المكون لفظيًا ، وان كانت اللغة في المسرح لغة ليست نهائية كما في أنواع السرد الأخرى، إذ أنها تصبح وسيطة وبؤرة للمرجعية، ومنها يتم الانطلاق لإعادة التماثل للحياة، ومن وجهة نظر سميولوجية فإن اللغة في المسرح تتشظى إلى لغات مختلفة حينما تتأثر بالمستوى الصوتي فتتحول إلى فعل صوتي بإيقاعات يعاد إنتاجها ضمن شكلها النهائي المصحوب بمؤثرات موسيقية وغيرها ،

(1) ا نظر القسم الأوّل في «دراسات أندلسيّة» العدد 38 / 2007 ص 79.

كما أن ربط الكلمة بحركة الممثل تتشظى أيضًا إلى لغات أخرى، أضف إلى ذلك باقي عوامل السينوغرافيا التي يمكن أن تخلق أجواء بعينها تنحل فيها اللغة أو الكلمات إلى عوالم أخرى مشبعة بالدلالات المتنوعة ، سمات زمانية وثقافية واقتصادية واجتماعية ..إلخ بالإضافة إلى التولدات التي يمكن أن تبثها المسرحة الجماعية للعمل، وكذلك التلقي الجماعي الذي يفتح آفاقًا أخرى تنبثق من الجو العام والإشارات والمؤثرات التي تهيمن على جموع التلقي.

كل هذه التضافرات تتبع لغة أخرى مشبعة بدلالتها المرتبطة مع كل هذه العوامل، مما يعطي للغة المسرح خصائص مميزة منها على سبيل المثال :

1-أنها لغة ثقافة للتوصيل المتبادل بدون عوائق تضمينية أو عوائق الانشغال بذاتها ، وبالتالي تنجح في سلاسة التبادل بين الشخصيات من جهة وبين المسرح وجمهور الصالة من جهة أخرى.

2- يجب أن تكون لغة مشحونة بالمؤثرات ونافذة وموظفة وحاملة للخطاب بدون ترهل .

ولكن ماذا عن النص المسرحي قبل العرض، أي النص بوصفه سردًا غير ممسرح بعد، لا شك أن نوعية السرد تولد الدلالة السيميائية إذ أن المتلقي سيتفاعل مع النص بوصفه مستحيلاً مسرحيًا وإن كانت السيميائية المتولدة من العناصر السينوغرافية لن تتأتى، ولكن مخيال التلقي سيحاول التمثل ، وإذا ما أمعنا النظر في مشهد من مشاهد مسرحية «القضية» لنرى عملية التوالد الحي للغة بداية المشهد الأول من الفصل الثالث[1]:

والدة أبي عبد الله : إلى أين إن شاء الله ؟

أبوعبد الله : إلى المغرب .

(1) القضية ص 41 .

الوالدة : إلى المغرب ؟ هكذ ا تترك ملكك وملك أجدادك وتراث العرب والمسلمين وتنهزم.

أبو عبد الله : ليس في اليد حيلة، والأخطار تحيق بنا.

وإذا ما دققنا النظر سنرى أن المخيال سيقودنا ضمن المناخ العام المسيطر على أجواء النص فيجعلنا لا نستغرب سؤال الملكة الاستنكاري لولدها ملك المسلمين أبي عبد الله الصغير «إلى أين إن شاء الله ؟».

والاستنكار هنا قد يحمل الرفض ، وقد يحمل الازدراء ، وقد يحمل الاستنكار لإعادة التأمل من ابنها الملك وإعادة التوازن إليه كي يعيد التفكير في أولوياته تجاه الحدث الكبير والخطر، وحين يرد عليها إلى «المغرب» لا تتوقف الملكة عن سبر أغوار فداحة الحدث حولها ، فتعيد التكرار باستنكار «إلى المغرب؟» ، هنا أيضًا تتوالد في اللغة أبعاد الفداحة ، بل يدخل المخيال إلى عملية التمثل، وكأن الحالة راهنة ، تتداعى صورًا حسية ناطقة ، الملكة تقف بشموخ جريح وابنها الملك المنهار يقف خاضعًا منكسرًا ، وهي توالي الاستنكار «إلى المغرب ؟».

وتردف ساعية إلى إيقاظه وبث روح المقاومة فيه ، وبعث همة العزيمة للمرة الأخيرة مذكرة إياه بعظيم ما يترك ، وبالتالي محقرة فعل الهرب من المواجهة .

«إلى المغرب ؟

هكذا تترك ملكك وملك أجدادك وتراث العرب والمسلمين وتنهزم».

هذه البساطة في اللغة التي كتب بها النص والتقنية الاستفهامية الساخرة والمستنكرة التي اكتنزت بها الحوارات عندما يستلزم الموقف الرابطي في الحدث يفتح آفاقًا للنظر في الكفاءة الأسلوبية التي حفرت أخاديد للتأمل رغم مباشرة اللغة ويسرها وإنعام النظر في عمق الفادح المتواشج من انهيار مُلك عظيم يتشظى في المخيال إلى تداعيات تتراكب وتتولد : دولة تنهار / ملك يُسلّم / شعب يُشرّد/ ثم تتوالد صور الحاضر المتكررة في المشهد العربي، أمة عظيمة لا تقوى على النهوض،

تضرب في بغداد وفي القدس ..إلخ ، هذا الفتح تجاه التناظر الداخلي مع واقع الحياة المعاصر أو إيقاع المشهد المتكرر فعلاً الآن ينفتح بسبب لغة الدراما التي تفجر درامية اللغة.

نعيد النظر إلى الحوار نفسه من زاوية أخرى، إنه حوار متوازٍ مشحون بالتراشق الازدرائي ليس لذات الازدراء ، ولكن لغاية استنهاض العزيمة .

أبو عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة وعائشة والدته ملكة وزوجة ملك وأم ملك ، ونرى أن من لغة الحوار تولدت حدود الشخصيات وبناؤها الفني وعمق ما يعتمل فيها والعوالم التي تحكمها والفكر الذي تتمسك به وتقبض عليه كل شخصية تقود مرة أخرى للحوار الكاشف المكتنز بلغة بسيطة سهلة ولكنها صادقة كاشفة مستلهمة .

والدة أبي عبد الله : إلى أين إن شاء الله؟

استنكار! استخفاف ! ازدراء! كل ذلك يبدو جليًا للوهلة الأولى.

إذن كل ذلك يستدعي فكرة أن الملكة رافضة للتسليم وللمغادرة والتفريط، والسؤال يحمل أيضًا أن الملك مغادر قبل أن يجيب عن السؤال، فسبب الطرح هو أنه تارك فعلاً «اتخذ قراره بالترك والمغادرة، السؤال يكشف عن العوالم الفكرية لكل شخصية ، تجاه القضية الكبرى المطروحة في العمل .

ملك يسلم ويغادر ويرى أن الحل للنجاة هو التسليم ، هو هنا يفكر في ذاته في نفسه أو لديه تصور في فهم معنى الانهيار الأعظم الذي سيتولد بفعل التسليم ، والملكة الأم تستنكر رافضة التسليم وترى إذن أن الحل ليس في الهروب ، وأن الحل في المقاومة والتوحد لمجابهة الأخطار التي حلت بالفعل واقتربت حتى وصلت إلى أعتاب قصرها، ولكنها لم تأبه لعظم الحصار وهي تفكر في عظم انهيار الأمة إن تم الهروب والتسليم.

هذا الفكر المتعاكس في النظر للقضية (قضية وطن محاصر) بين شخصيتين إحداهما ترى الحل بالتسليم والمغادرة ، والثانية ترى الحل في التصدي والمقاومة.

«الوالدة : إلى المغرب ؟

هكذا تترك ملكك وملك أجدادك وتراث العرب والمسلمين وتنهزم».

وهكذا وبصراحة تفجر في وجه ابنها الملك فداحة الهروب والترك لأنه فعل يتنافى مع قيم الأم الحاضّة والمتمسكة بالتراث والأرض والهوية: هكذا تترك ملكك.. إلخ.. أليس لديك وازع من قيم.. أليست لديك عزيمة .. قوة .. إرادة .. هكذا تترك .. استنكار محمّل بشتى الدلالات المتولدة .. لم تقل له : ليس لديك قوة أو عزيمة أو إرادة بل اللغة هي التي فجرت هذه التوالدات وهذه التداعيات ، وتلك الرموز والعلاقات المتفجرة منها، ومن وحي سخريتها الطافحة!

هذه الدلالات تتبلور بشكل واضح عندما تربط بين مستوى الأحداث ومركزية التفسير، فالمشكلة المطروحة في مسرحية «القضية» ليست هي سقوط غرناطة أوضياع الأندلس .. فهي حقًّا ضاعت وسقطت وليس الآن بل منذ مئات السنين، وإعادة تمثيلها أو تمثّلها للوقائع والأحداث ذاتها، لن يكون مفيدًا على المستوى المضموني والدلالي ما لم يوظف، وهذا ما رمى إليه نص «القضية» التي تعيد إنتاج تفجرات اللغة والدلالات السميولوجية المترسخة في هذا النص ، وتبدو براعة النص في هذه الحالة في توضيح تلك العلاقات التي تسبح عبرها علاماته سواء من الإشارات السمعية والبصرية المتخيلة في النص أم من العلامات الراشحة من سيميائية اللغة وموحياتها، وكذلك من تفجرات الدراما التي يدفع بها النص ومن خلال درامية اللغة أيضًا .

د ـ جماليات أخرى

أولاً عتبة النص

عند إنعام النظر في العتبات الأولى للنص نجد أنها تشكل مدخلاً مهمًا وكاشفًا لرؤية النص المسرحي.

1- العنوان

«القضية» [1] والكاتب حدّدها وعرفها أيضًا وجعلها عامة ومبهمة لينيط بالقارئ مهمة إنتاج وإسقاط إبداعه وخياله ومشاركته في النص منذ اللحظة الأولى للاطلاع، فرغم أن «ال» التعريف حددت «القضية» ولكن أية قضية تلك، إن تداخلات الواقع الذي نحياه في زمن تلقي النص تحيلنا إلى عشرات القضايا، وبالتالي خدعنا التحديد، وترك للقارئ البحث في قضيته أوقضية المجتمع أو قضية الوطن .. هذا التحديد بـ «ال» التعريف لو كان بدلاً منه قضية فلسطين مثلاً أو قضية ضياع الأندلس لكانت مباشرة وقاسية التجريد، وبالقطع كان العنوان سيقيم الدلالة المباشرة لخطاب النص مما يعني ربما انتهاء النص منذ العتبة الأولى مع المتلقي. وتنتهي قراءة النص أو تتوقف قبل الولوج ، حيث إن القصة باتت معروفة ومكررة ، ضياع أرض فلسطين أو اغتصابها من طرف اليهود بسبب المؤامرات وضعف العرب وتقاعسهم أحيانًا. ولو حدد العنوان «القضية» بضياع الأندلس أيضا ستكون نفس الدلالة والحكم والتلقي، ورغم أن النص يحكى فعلاً بذات الخطاب، فإنّ المقصد للخطاب الدلالي غير ذلك تمامًا، إنه إسقاط الأسباب على واقع الحال اليوم .. أي أنها قراءة الراهن بأسباب التاريخ ومرجعياته الشاهدة والثابتة والتي تؤكد على ما يرمي إليه كاتب النص في النهاية ، وهذا ما سيدعو للتأمل وإعادة النظر من قبل المتلقي في الأسباب ، وهذا هدف أكثر نبلا لأنه سيقود ربما للتغيير أو محاولة البحث فيه .

2-مفتتح النصّ المسرحي

«من قراءاتي لتاريخ الأمة العربية وجدت أن ما جرى يشابه ما يجري الآن على الساحة العربية ، وكأنما التاريخ يعيد نفسه، فكتبت هذه المسرحية من منظور تاريخي لواقع مؤلم .

(1) مسرحية القضية ط. 2000 .

إن أسماء الشخصيات والأماكن والأحداث في هذه المسرحية حقيقية، وإن كل عبارة في هذا النص تدل دلالة واضحة على ما يحدث للأمة العربية».

هذا المفتتح هو إحدى تقنيات الكتابة لدى د. سلطان القاسمي، إذ نلاحظه في كل أعماله الروائية والمسرحية، وهو هنا يؤكد بصورة قاطعة وحاسمة الهدف الدلالي من وراء العمل، بحيث لا يترك مجالاً للتأويل وعلى المتلقي أن يتقبل العمل منذ البداية محصورًا في الهدف الذي عناه المؤلف من النص المسرحي، وهي أن الواقع يتجاور تماما مع الماضي بمعنى أن صورة العرب والمسلمين الراهنة هي حالة متكررة ومستنسخة من حالة ماضوية تمت منذ قرون «وجدت أن ما جرى يشابه ما يجري الآن على الساحة العربية...»

إذن، القراءة التاريخية الفاحصة لدفتر التاريخ ترى أن هناك حدثًا بالفعل تم هو سقوط أمة أو انهيار وطن وأنه متشابه بنفس النتائج وأيضًا الأسباب ويؤكد «وكأنما التاريخ يعيد نفسه».

هذه الرؤية جعلت الكاتب يعيد صياغة ما حدث ضمن متخيل أدبي أو فني.

« فكتبت هذه المسرحية من منظور تاريخي لواقع مؤلم» ، وهو بهذا يقرب حقائق التاريخ ضمن قالب مسرحي فني يمكن أن يساهم المتلقي في إعادة تأمله أيضًا وإنتاج دلالته هو ضمن السياق العام أي إعادة التنوير للمتلقي بل وتثويره للالتفات إلى أسباب السقوط حيث يستمر المفتتح في غرز سكين النبش في عقل المتلقي وإيهامه بأن العمل المسرحي الماثل للقراءة هو حقيقي أيضًا. هذا التواشج وضفر الحقيقة بالخيال سترفع اللبس الفني والمكر الفني لتتويج عملية التلقي بالجدة نحو الموضوع والنبش فيه بروحية مغايرة .

«إن أسماء الشخصيات والأماكن والأحداث في هذه المسرحية كلها حقيقية ... وإن كل عبارة في هذا النص تدل دلالة واضحة على ما يحدث للأمة العربية».

إنها خنجر الصراحة .. وأيضًا ناقوس الخطر».

ثانيا : سيميائية الشخصيات

تبدأ المسرحية في مشهدها الأول بفعل البحث والتقصي، ويؤكد الوصف الأولي من الكاتب للمكان وللشخصيات حين يرمز للرجل العجوز ذي اللحية الطويلة صاحب العصا والكتاب الكبير بالشاهد على التاريخ ولرجل آخر رث الثياب بصاحب القضية، والدلالات الأولى الراشحة من أوصاف الشخصية : رجل عجوز - لحية كبيرة - يحمل عصا . يحمل كتابًا كبيرًا جدًا.

هذه الأوصاف دالة على الشخصية، وبما أنه شاهد على التاريخ ، فلابد وأن يكون حكيمًا، مهيبًا، جليلاً، ولذلك كان ذا لحية كبيرة ، فيها الهيبة ودلائل الحكمة ... عجوز... السن الكبيرة لأنه شاهد على تاريخ من المفترض أنه عايشه وخبره وعرفه ... في الحقيقة إنه في هذه الحالة شخصية اعتبارية ، ودلالة سيميولوجية أكثر من كونها من لحم ودم ، في المشهد شيخ مهيب معنويًا ، لأنه سيحمل تراث التاريخ ومستنداته، وهنا براعة بناء الشخصية وكأنها تجسيد للتاريخ ، أنسنة التاريخ وتحويله إلى إنسان سيحكي بصدق ، ومن خلال سجلاته التي لا تكذب ومدون فيها كل تفاصيل الأمم والشعوب. وتستكمل العصا مهابة الشخصية، إنسانيًا، الكبار يتحلون بأدوات تعينهم على استكمال هيئتهم ومنها العصا التي ستفيد سيميائيًا في استنباط السن، لأنه عادة ما يكون الطاعن ممتلكًا لها للتوكؤ عليها واستكمال سمات الهيئة أيضا التي تشكل مع اللحية الطويلة ... والدفتر الذي بيديه هو سجلات التاريخ المستند الذي سيشي بتفاصيل ستنفرط لاحقًا وتنساب في حركة الدّراما ونموها، والدفتر هنا مرتبط أولاً بالوثيقة والتسجيل والصدق ودقة المعلومات، ثم يشي أيضًا بالتاريخ، وهذه المعلومات التي تحولت إلى فعل درامي هي في الحقيقة مستقاة من قلب الوثيقة ومن واقع أضابير التاريخ التي لا تكذب ولا تفرط.

ينتقل الكاتب بعدها لوصف صاحب القضية، ومن الملاحظ أن هناك أولاً مكرًا فتيًا في عدم تناول السن بعكس الرجل الشاهد على التاريخ، أولاً لأن القضية راهنة حالية آنية ، رغم أنه استدل على محتواها من تاريخ حقيقي لقضية أخرى «قصة سقوط الأندلس» أو ضياعها من العرب، فجعل هيئة الرجل لا تدل على أي سن ليرتبط بالراهنية من ناحية ، ولعدم ربط السن بأي تاريخ محدد من ناحية أخرى، لأن القضية المطروحة هي قضية راهنة ولكنها متجذرة، فقط ألبسه ثيابًا رثة كاشفًا عن دلالة هامة في سياق التلقي وهي مرتبطة بحالة ما وصل إليه أصحاب القضية من إهمال وتردٍ، وكاشفة عن سقوط المشروع النهضوي في هوة التدني التاريخي.

ثالثا : الحوار :

تبدأ المسرحية أيضًا بفعل البحث والتقصي من خلال الحوار.

صاحب القضية : أيها الشيخ الجليل هل أنت القاضي؟

الشاهد على التاريخ : لماذ ا تسأل ؟

صاحب القضية : لديّ قضية .

الشاهد: أنا يا بني شاهد.

ويستمر في ترديد بنية التساؤل الاستفهامية بين الشخصيتين لمعرفة القضية ودلالات التاريخ وقصة العرب داخل التاريخ ليس للتعرف عليها، وإنّما لاكتناه سؤال الحاضر من قلب التاريخ ومن قلب ما حدث للعرب أنفسهم، وبالتالي محاولة تماثل تاريخي بين الراهن وما كان بالفعل أومحاولة قراءة الآني بدفتر الماضي والتاريخ .

صاحب القضية: ما الذي بين يديك ؟

الشاهد: التاريخ .

صاحب القضية : وما الفائدة منه ؟

الشاهد: فائدة عظيمة [1].

(1) مسرحية القضية ص 16 .

ثم يتساءل صاحب القضية عن كيفية الاستفادة : (هل تخبرني كيف الاستفادة منه)؟

إن صيغة الاستفهام داخل تقنية الحوار بين الشخصين صيغة لغوية، وكل كلام ملفوظ يشكل فعلاً وكلامًا يبدو ذاتيًا موضوعيًا في آن معًا ويشكل العلاقة بين المتلقي والنص ، وإجابات الشاهد على التاريخ تؤسس لعلاقة بين المتلقي والقضية المتحاور حولها من خلال فعل الكلمات الإنشائي الذي نمده بالمعلومات المهمة حول هذه القضية التي تتضح رويدًا رويدًا من خلال الحوار وتقنية الاستفهام إلى أن يصل الشاهد إلى مبتغاه من عرض فصول كتابه المدون بين دفتيه تاريخ الرومان والفرس والعرب وشعوب الأرض ...إلخ .

«كان في الأندلس دولة عربية عظيمة ضاعت عندما اختلفت النفوس في البيت الأموي في بداية القرن الحادي عشر فتجزأت تلك الدولة إلى اثنتي عشرة دويلة تعرف بالطوائف».

وتتجلى في الإجابة حقيقة مُرة وهي فعل قد حدث منذ ألف عام، تحديدًا في القرن الحادي عشر، لكن الإسقاط يتم مباشرة على الراهن، البراعة تتمثل في وصف الحاضر بالذي قد ولى وصار مجرد ذكرى موثقة في دفتر التاريخ .

ويستمر النص المسرحي في المشهد التالي عارضًا للحالة المبتغاة وهي راهن العرب والمسلمين من خلال مرآة عاكسة للماضي وكأنه ذات اللحظة بالضبط، حين يعرض المشهد ملوك الطوائف (ملوك الدويلات المكونة لمملكة الأندلس) ومن خلال الحوار والمتضمن أيضًا الحوار التساؤلي وأحيانًا الاستنكاري تتّضح حالة التشرذم والتناحر والفرقة بين هؤلاء الملوك ، وأحيانًا التقوّي بالأعداء في مواجهة بعضهم بعضًا ، وتستمر تقنية الأسئلة كاشفة باستمرار عن الحالة ومفرجة عن قدر من المعلومات تسمح أولاً بأول بالتماهي فيما يريده النص ومفضية إلى عمق الحدث الذي يتنامى مشهدًا تلو مشهدٍ وفصلاً بعد آخر، وبالتالي فإن المعلومات تنظم بتسلسل

وتراتبية متعمدة ضمن تصاعد الدراما ووفقًا للزمن الدرامي الذي يتنامى رأسيًا.

ويعتمد د. سلطان القاسمي على السرد أحيانًا حينما يفقد الحوار المكثف قدرته على الاقناع أو يحتاج الموقف إلى عرض دفوع وشواهد ومبررات لفض مغاليق أو فتح كوات لاستثمار الصعود النفسي والتأثير في الحضور، ويبدو ذلك جليًا في المشهد الثاني من الفصل الأول حيث «يدخل رجل ذو هيبة، وبيده سيف يشهره في وجوههم ويعنفهم وهو يقول...». ويتضح من كلامه مدى بأسه وقوته ويحث الملوك على التوحد والمقاومة والجهاد ونلاحظ من خلال تقنية الكاتب كشفها عن الحدث للشخصية والبعد السيميائي، «يقوم ملوك الطوائف ويقربون كرسيًا ليوسف ابن تاشفين و...»

هذا الموقف لن يفيد فيه حوار مكثف ولا أسئلة استنكارية إذ لابد من إبراز الحالة وآليات الخروج منها، ولذا برزت السردية لتكشف عن عظم الحالة والأسباب والخروج ، وهذا أيضًا يتناسب مع عظم الشخصية ومع أبعاد شخصية ابن تاشفين وهو في نفس الوقت يوجه في الوقت نفسه رسالة إلى ملوك وقواد يحكمون شعوبهم .

وتبرز هذه السردية في موقف آخر في المشهد الأول من الفصل الثالث، مثالاً حينما تحاور الملكة الأم ولدها ملك غرناطة أبا عبدالله فيخرج الحوار من دائرة التكثيف إلى السرد للكشف أيضًا عن أسباب الانهيار وعن الضياع القادم للأمة وللشعب ، وأيضًا حين تحاول الملكة استنهاض همة ولدها الملك وتحثه على المقاومة وتؤنبه على انفراده بقرار الاستسلام والتوقيع على معاهدة التسليم .

على هذا النحو فإن مسرحية (القضية) تكون قد كشفت عن جملة ملامح جمالية متوسلة بالمنهج السيميائي ، وباللغة الرمزية وطريقة توظيف الأحداث والشخوص بطرائق بنيوية ، كان أبرزها حضورًا استخدام بنية التضاد التي تجاوزت الأحداث إلى الشخوص والأسماء والموجودات التي احتلت فضاء النص المسرحي.